

palabra en cuestiones tipográficas las tiene el Impresor.

Sin embargo, la organización editorial es muy elástica. Ni todas las obras se imprimen por el Impresor, ni éste hace exclusivamente trabajos de la Universidad. Cuando el tiempo y el trabajo apremia, otras imprentas hacen los libros de Oxford, lo que no obsta para que el pie sea siempre de una de sus imprentas. Por otra parte, el taller de Oxford hace trabajos a empresas particulares, aunque sólo libros.

El Superintendente tiene a su cargo la fábrica de papel de Oxford que se encuentra en Wolvercote, y que produce el papel mundialmente famoso llamado India Paper.

El Editor, cuyas oficinas se encuentran en Amen House, Plaza de Warwick en Londres, tiene una biblioteca en donde están los libros en circulación. Cuando un libro se agota, el ejemplar correspondiente es retirado de los anaqueles. Muchos libros están agotados y sin posibilidades de una nueva impresión, generalmente porque son libros que carecen actualmente de la necesaria autoridad científica y han caído en desuso.

Actualmente la Biblioteca de la Imprenta de la Universidad de Oxford tiene cerca de siete mil volúmenes, que representan los diferentes títulos que se encuentran a la venta.

Como oficinas dependientes tanto del Secretario en Oxford, como del Editor en Londres y el Presidente en Nueva York, existen sendas librerías en donde se expenden al público las obras de la Universidad.

Oxford edita anualmente varios catálogos de sus libros. Hay el catálogo completo de sus obras, un catálogo selecto y catálogos en ciencia, historia, literatura, etc.

El Editor de Oxford actúa también como distribuidor en Inglaterra de muchas Imprentas Universitarias de los Estados Unidos. Imprime además obras del Instituto Real de Asuntos Internacionales, de la Academia Británica y de la Asociación Inglesa.

CAMBRIDGE

La Universidad de Cambridge trabaja más o menos en la misma forma que Oxford. Tiene un Comité de Delegados como suprema autoridad, aunque sólo tiene una imprenta en Londres, que es al mismo tiempo su distribuidora. No tiene fábrica de papel propia.

La forma de trabajar es la misma. El Comité de Delegados decide sobre las obras. El Editor las publica y las distribuye.

Cambridge trabaja con varios talleres, uno propio y otros particulares.

Sin embargo, la Imprenta de Cambridge procura no repetir las materias que cubre Oxford. Tratan de llenar los vacíos en materias científicas y educativas, sin lanzar obras sobre los mismos temas. Es ya sabido en Inglaterra que si la imprenta de Cambridge intenta una obra, esto implica que Oxford no hará o intentará otra igual. Es una competencia amistosa aunque intensa.

El Editor de Cambridge tiene también una biblioteca de las obras publicadas y en circulación. Actualmente su número se eleva a cerca de cuatro mil.

Publica también anualmente catálogos seleccionados de sus obras y un folleto que anuncia las obras en preparación por estaciones, por ejemplo: actualmente se encuentra en circulación el folleto de los libros de Cambridge para la primavera de este año.

Cambridge aunque es posterior a Oxford como Universidad y como imprenta, tiene también el derecho de la impresión de versiones autorizadas de la Biblia y de libros de Breviarios, renglones que le dejan grandes utilidades.

Cambridge tiene agencias distribuidoras en Estados Unidos, en la India, Pakistán, Ceylán, Birmania, Canadá, Australia, Nueva Zelanda, Sud Africa, Rhodesia del Sur, Malaya, Singapur, Hong-Kong, Japón, Indias Occidentales, La Guayana Británica, Belice, Africa Occidental, Nigeria, Sierra Leona, Africa Oriental, Kenya, Tanganika, Irak, Brasil y Chile.

La Imprenta de Cambridge también actúa como distribuidora de

varias imprentas universitarias de los Estados Unidos.

OTRAS IMPRENTAS UNIVERSITARIAS INGLESAS

Otras Universidades inglesas publican también sus propios libros como la Universidad de Edimburgo, la de Manchester, la de Londres, etc. Pero su actividad es mínima comparada con el empuje editorial de Oxford y Cambridge, que casi monopolizan la empresa editorial universitaria en Inglaterra.

Por ejemplo, la Universidad de Londres ha publicado algunos libros extremadamente técnicos y especializados en materias químicas y médicas y algunas investigaciones históricas. Pero sus obras no llegan a cien.

ARREOLA y RULFO C U E N T I S T A S

Por Emmanuel CARBALLO

Raros son los escritores, sea cual sea el género que practican, que al publicar su primer libro ofrecen una obra madura, una voz propia. Y más raros son aquellos que con el primer título inauguran o consolidan una válida aportación en el campo de las letras. Descontando que toda sorpresa sigue un paulatino pero seguro génesis y que no hay consecuente sin antecedente, de todas maneras estos casos imprevisibles despiertan toda una escala de reacciones cuyo denominador común es el entusiasmo.

La hipérbole entre nosotros abraza los dos polos, el de la entrega ingenua y el de la negación categórica. La hipérbole es nuestro termómetro y nuestra imagen, también y como metáfora, la crítica que se formula. Los que tratamos de evadirnos de este lícito recurso retórico y en vez de asimilar alimentos digeridos, los masticamos, tenemos que iniciar un complicado proceso digestivo.

Juan José Arreola y Juan Rulfo son ahora nuestro problema, sus libros *Varia invención*, *Confabulario* y *El llano en llamas*,¹ respectivamente, nuestro propósito. Representan al escritor que desde su primera salida formal marca un momento modificante en nuestras letras; sus libros al mismo tiempo que piedra de escándalo —el literato siempre será el lobo del literato— simbolizan la fe de aciertos en que es imprescindible detenerse.

Arreola nació adulto para las letras, salvando así los iniciales titubeos. Poseedor de un oficio y de una malicia, dueño de los secretos mecanismos del cuento, rápidamente se situó en primera línea. Rulfo, en cambio, es un cuentista de cámara lenta que silenciosamente se ha venido colocando entre los más auténticos. Ambos se iniciaron en la revista jalisciense *Pan*, siendo al lado de Antonio Alatorre los únicos de esta promoción que no han enmudecido en ese catecismo de

perseverancia que es la literatura.

Quisiera ayudar a deshacer el falso duelo al que tratan de orillar a estos dos cuentistas tanto el fervor religioso de sus adeptos como el miope afán de algunos críticos. La literatura y menos los literatos no pueden equipararse a los bandos contendientes de cualquier deporte en que necesariamente después de ejercitar las fuerzas hay vencedor y vencido. (No hablo de nivelación de poderío que aun en cualquier juego irrita.) En la literatura no priva la reducción a lo uno, a lo único sino la coexistencia. Tanto las posiciones estéticas y políticas como la capacidad personal, en vez de excluirse, se complementan. La complejidad enriquece a un período, a una literatura. La uniformidad, en cambio, iguala como cualquier moda y como ésta desaparece.

Así Arreola universaliza sus vivencias, sus experiencias, mientras Rulfo introduce, deformados, matices personales en sus temas colectivos. Arreola plantea problemas que pueden suceder en cualquier lugar, en tanto que Rulfo, partiendo de un sitio determinado y calando hasta su médula llega a lo ecuménico por lo nacional y aun por lo regional. Arreola es fabulista en una amplia parte de su producción, Rulfo en todos sus cuentos se concreta a presentar personajes y acciones sin ulterior moraleja. Toda fábula implica enseñanza, y la enseñanza ha sido desde tiempos de Lizardi una constante de la prosa mexicana. En este aspecto Arreola está más cerca que Rulfo de la tradición, mas ésta adopta en su obra un perfil distinto del secular, no propende a la cátedra ni al sermón, no da recetas infalibles ni infunde maneras de comportarse, simplemente pone ejemplos.

Arreola es la corrección y la fiesta del lenguaje, Rulfo la muerte del lenguaje elegantemente construido, el motín y el triunfo del pueblo. Arreola plantea sutiles casos de conciencia, imbricados problemas intelectuales; Rulfo, en oposición, patentes problemas del diario subsistir elementales y hondos. Arreola encuentra remedio a la bíblica pena eterna a que están con-

En el siglo pasado, Londres trabajó como imprenta de la Universidad de Londres, mediante un contrato con una empresa particular. Como el contrato no fué renovado, la empresa ha seguido con el título de Imprenta de la Universidad de Londres, en virtud de estipulaciones expresas. En estas condiciones la Universidad ha dado el nombre de uno de sus Rectores a su actual Imprenta que trabaja como Athlone Press. Sin embargo, siguen publicándose y circulando libros con el pie de la Universidad de Londres, aunque esta corporación ya no es responsable de ellos, como los libros del famoso jurista inglés Sir Ivor Jennings que casi cubre todos los campos de las leyes inglesas.

denados los ricos mediante la desintegración del camello, haciéndolo que pase como "chorro de electrones por el ojo de una aguja", en tanto que Rulfo no encuentra solución posible para salvar a los desheredados aun cuando les hayan dado la tierra. Arreola le preocupan la teología, el infinito, en general los problemas metafísicos, a Rulfo el pan y el agua, la anarquía, los abusos de los que detentan el poder, la superstición.

Los mundos de ambos cuentistas, distintos en esencia, coinciden sin embargo, en la piedra de toque de toda obra artística: la calidad. Es obvio que no pueden parangonarse objetos disímiles. De allí que no tengan razón los exaltados que pretenden inmolarse a uno en beneficio del otro.

Un razonamiento capital llegan a esgrimir los malévolos en extremo: el de la autenticidad. Es corriente oír que Arreola fabrica sus cuentos y no los crea; que paciente-mente va llenando fantásticos moldes ajenos de los que resultan sus bien limadas prosas. Este razonamiento en su positivo envés se lo donan a Rulfo: "es un escritor auténtico —dicen— que desgraciadamente no ha aprendido a escribir".

Este ficticio problema se disipa a la luz de los estímulos literarios que son "una provocación exterior", "un latido vital anterior al arte". La provocación que es la flecha, y el latido que es el objeto que ésta persigue, tientan favorablemente al escritor en el "proceso de creación de la obra". Siguiendo la clasificación de don Alfonso Reyes, las tentaciones que del exterior recibe Arreola son de tipo literario, aunque también se podrían catalogar de intelectuales, de estímulos de lectura. Aun el lector bisoño advierte que tanto en el primer libro de Arreola, *Varia invención*, como en *Confabulario*, algunas de sus obras advinieron por la vía de estímulos de esta índole. *Las vidas imaginarias* de Marcel Schwob hicieron posibles varias de sus preciosas biografías apócrifas: *Nabónides*, *Baltasar Gérard* en su libro inicial, *Sinesio de Rodas*. *El condenado* en el siguiente. *El lay de Aristóteles*, *El monólogo del insomiso*, tienen como base otra análoga incitación: la lectura. Un testimonio de este tipo que cita Reyes en *Tres puntos de exegética literaria* podría aplicarse a Arreola con todas las precauciones que el caso requiere: "no sé que me pasa; pero en tomando la pluma me acuerdo de todo lo que sé, he leído o me han contado, pues mi memoria está untada de colodión y reproduce cuanto conoce".

A Rulfo lo estimula preferentemente la vista. La naturaleza y sus ocupantes, estáticos o dinámicos, ejercen sobre él hechizo benéfico. Paul Morand definía el tipo visual, su tipo, diciendo: "me cuestra me-

1.—JUAN JOSÉ ARREOLA, *Varia invención*. Tezontle, 1949.—*Confabulario*, Letras Mexicanas, 1952. JUAN RULFO, *El llano en llamas*. Letras Mexicanas, 1953.

nos trabajo ver que pensar." Si a este estímulo añadimos el emotivo, formamos el cuadro de incitaciones que sirve de inicio a los cuentos de Rulfo.

La autenticidad en el escritor consiste en ser fiel a su temperamento, a sus posibilidades. De ahí el por qué ésta revista tantas modalidades como tipos de escritor existan. En nada mengua el sabor personal de la obra, en el caso de Arreola, el que la literatura, la cultura y la ciencia disparen sus agujones fecundándolo. Es tan lícita esta incitación como lo es aquella que parte de la vida misma.

Ahora que el nacionalismo en el arte se ha estragado a golpe de demagogia y de ineptos enfoques, confundiendo muchas veces con el folklore y otras con una bñja patriotería, ha nacido una nueva regla para enjuiciar los productos literarios. Una obra es buena —se juzga ante todo— no por el hecho de realizar valores estéticos sino por ser eminentemente mexicana. Se ha trastocado la azotea con los cimientos. La mexicanidad como cualquier nacionalismo bien entendido no es una preocupación consiente, una finalidad, sino una manera de ser y de actuar en la vida. El escritor que en realidad lo es no se evade de su circunstancia, por el contrario al expresarse la expresa. Igualmente se puede ser mexicano por alusión que por omisión. Y esto es lo que muchos lectores y críticos no se han dado cuenta al comentar a Arreola. Los pone fuera de pista que sus cuentos rara vez traten netos asuntos mexicanos. Su nacionalismo no reside en la anécdota sino en la manera de tratarla: es más un nacionalismo de reacciones que de acciones.

Los cuentos de Rulfo, en el sentido de la alusión, niegan también esta tesis estrecha. Aluden a lo nuestro no con ostentación farisaica, sí con la valiosa humildad que hace lo suyo sin importarle las aprobatorias miradas circundantes. Rulfo lo hace por necesidad vital de expresión, por consonancia con su temperamento. Sin falsear la esencia de la realidad ni de los personajes, logra ofrecer una acabada galería de caracteres, una atmósfera inconfundible de mexicanidad.

Una vez hecho el examen de las tendencias que observan ambos cuentistas, se ve que es imposible toda comparación cualitativa; se ve asimismo que los ataques cotidianos que lanzan a Arreola para sobreestructurar a Rulfo son injustificados. Ambos son, en sus respectivas posiciones, los mejores cuentistas del momento y tal vez de una sucesión considerable de momentos. Sus obras antagónicas están inscritas, sin embargo, en un mismo diámetro, el de la promoción literaria. El único recurso acertado que se puede esgrimir es el de la crítica impresionista. Siendo el espectador copartícipe de toda creación, aprobará o rechazará cualquier obra según se encuentre próximo o lejano del creador. Estar con Arreola es parecérselo, lo mismo significa estar con Rulfo. Estéticamente todo se aclara y justifica estando y apreciando a los dos. En este juego acierta no el que obtenga noyes sino pares.

* * *

Entremos ahora en la llana orografía del mundo de Rulfo. Digo su mundo porque al entrar en él olvidamos el propio, convirtiéndonos como quiere Ortega en provincianos transitorios. Esta táctica del autor consiste "en aislar al lector de su horizonte real y aprisionarlo en un pequeño horizonte hermético e imaginario, que es el ámbito interior" de la obra. En este pequeño

mundo pronto se olvidan los prejuicios, se despoja el lector de su civilización y cultura para adentrarse y confundirse en el oscuro vivir de una humanidad distinta. Dejamos la ciudad para vivir en el campo. Y ya son otras las unidades de medida, los apetitos, la teleología de las acciones.

La visión del campo que se desprende de los cuentos de Rulfo, estando tan cercana, a muchos sorprende. Les causa desazón el primitivismo, la falta absoluta de seguridad personal, las anilinas pesimistas que todo lo tiñen. Abogan para silenciar su conciencia por una vida rural a la que presida el progreso, la tranquilidad, el orden, llegando a acusar a Rulfo de parcial, de deleitarse en lo negativo, de no ofrecer el consabido final feliz que en nuestra literatura se llama escamotear la realidad física para suplantarla con otra ideal mediante la adoctrinación ética o pedagógica.

Rulfo como antes lo apunté rompe la tradición docente percatándose que la misión del escritor consiste en mostrar y no en remediar que el escritor cumple con sus semejantes interesándose en ellos y que otros son los que tienen la obligación directa de corregir las deficiencias. Así como la vida influye en la obra, muchos quieren que con igual intensidad la obra influya en la vida. En otros períodos cuando la literatura respondía a otras necesidades y fines este deseo se realizaba así: "Dickens contribuyó poderosamente en Inglaterra a la abolición de la prisión por deudas, a la reforma de las escuelas primarias, a la protección de los niños desamparados" con otras tantas de sus novelas. Hoy se pretende subordinar los valores no estéticos a los estéticos, deslindar perfectamente los campos, dándole a la literatura lo que estrictamente le corresponde. Lo que llaman tesis negativa de Rulfo, válida en sí como cualquier otra, viene a ser únicamente un trasunto fiel de lo que narra y anima: el campo mexicano. Lo negativo no está en los ojos sino en el ambiente que mueve a las cosas.

Otros, los que no acusan a Rulfo de pesimista, lo acusan de algo más grave, de que no sabe escribir. Esto es falso. El lenguaje y su construcción sintáctica varían de acuerdo con la intención y el tema. Rulfo no alcanzaría los efectos que logra con otro léxico; éste responde al organismo de sus personajes, a la atmósfera en que actúan.

Mas escribir no consiste únicamente en la selección y acomodo de los vocablos sino en la técnica operante o inepta que se sigue. En *El llano en llamas* están ausentes las asperezas técnicas de expresión, los anacronismos de que aún se valen

cuentistas de la hora, estando presentes, en cambio, las técnicas que han orientado la novela y el cuento actuales por nuevas sendas. El monólogo interior, la simultaneidad de planos, la introspección, el paso lento, son usados por Rulfo con notables resultados. Hay cuentos que son un solo monólogo, por ejemplo *Macario*, *Es que somos muy pobres*, *Talpa*, *Acuérdate*. Otros que siendo monólogos admiten esporádicamente el diálogo, sostenido por la misma persona que cuenta alternando con su memoria que reconstruye escenas y situaciones, como sucede en *Luvina*, en *Anacleto Morones*, en *Nos han dado la tierra*. Cuentos como *El hombre*, *En la madrugada*, en que la acción, que discurre intencionalmente morosa, está situada en dos planos diferentes pero simultáneos. En toda la colección se observa el paso lento, el triunfo de las figuras sobre la trama, de las personas sobre los actos, del autor sobre el tiempo. Y es imposible que un escritor que ha domado la técnica, que dispone del interés de los lectores a su antojo, confinándolo al hermético mundo de sus invenciones, no sepa escribir.

Los temas de por sí no dan la calidad a la obra. Los pretextos que usa Rulfo son más o menos los mismos con que trabajan la mayoría de los escritores realistas. Y es bien sabido que las producciones de éstos adolecen casi siempre de carencia de méritos estéticos. Si la bondad la diera el tema en vez de estar los jóvenes cuentistas en bancarrota estarían en plena bonanza. Rulfo precisamente porque sabe escribir se salva, porque sus cuentos son horadaciones que practica en los puntos clave de la vida campesina.

En *El llano en llamas* se observa la tendencia a abusar de ciertos esquemas sintácticos reiterativos, sobre todo en los monólogos. El paisaje está descrito siguiendo la misma tónica y desde la misma perspectiva.

Rulfo es un cuentista monocorde y espontáneo que al actuar sobre un mundo angosto e idéntico en todas sus partes forzosamente tiene que repetirse, supliendo la prisión a la que lo reduce el espacio con una profundidad sin barreras.

* * *

Ya en *Varia invención* —1949—, Juan José Arreola planteaba la problemática a la que deberían ajustarse, pasando el tiempo, todos sus cuentos; definía, asimismo, su posición estética y su estilo. De este libro a *Confabulario* —1952—, no se observan brucas rectificaciones sino una depurada ratificación de

principios, una sabiduría cada vez más concisa al combinar los elementos, un dominio absoluto sobre el lenguaje.

Los cuentos de Arreola aparentan seguir la imperturbable placidez de una línea horizontal. En ellos nunca se altera la voz o el tono. Nunca se condensa la ironía, el misterio o la sorpresa en lugar determinado. Arreola todo lo va difundiendo lentamente, sin tildes, cargando la acentuación en los párrafos elegidos de una manera táctica, esbozando apenas. En contadas ocasiones la sorpresa por imprevista resulta sumamente eficaz: en otras con toda deliberación la elimina, sorprendiendo así de una manera negativa. Este efecto lo va preparando mediante un ambiente de misterio, disparando después de una sucesión de hechos creíbles, lo increíble, lo sorprendente. A lo que podríamos llamar, como sugiere Bioy Casares, "la tendencia realista en la literatura fantástica."

No hay una ruptura definitiva, por ejemplo, entre la realidad y la ficción. Los personajes transitan de una a otra sin las molestias que ocasionan las fronteras. A veces todo es un sueño al que preside una lógica peculiar. *Un pacto con el diablo* atestigua lo dicho. La acción transcurre en un cinematógrafo. Se establece un símil entre el protagonista y el espectador que habla en el cuento en primera persona. Las vicisitudes por que atraviesa Daniel Brown en la pantalla, el pacto primero, los remordimientos después, van a repetirse en la realidad como estímulos que casi orillan al espectador a ceder su alma a cambio del bienestar económico. Los planos, el de la fantasía y el de la realidad dormida, se equiparan y confunden. El desenlace de la película, la primacía de la "limpia pobreza" sobre el pasado esplendor, impide que se consume el pacto. El autor necesita deslindar los planos. Así como el sueño los emparentó, el sueño al concluir debe desatarlos. La realidad recupera sus perfiles y la pesadilla se trueca en pantomima. La seriedad en el fondo es humor, ironía solapada. Los personajes salvando su coherencia salvan su decoro. Y la realidad es, de nuevo, fantasía.

Lo posible y lo imposible ciegamente entretreídos conviven en una misma madeja. El experimento del camello "ofrece dos probables resultados: el fracaso y el éxito". Lo que parece complejo y por ende absurdo no pasa de ser un procedimiento sencillo y de una solución unívoca. Aún cuando el camello no pase por el ojo de la aguja como "hilo de araña", Niklaus realizará sus propósitos. "Nada impedirá que

(Pasa a la pág. 32)

LIBROS

DANIEL COSÍO VILLEGAS.—*Porfirio Díaz en la revuelta de La Noria*. Editorial Hermes, México, 1953. 309 pp.

El maestro del Colegio Nacional, director del Seminario de Historia Moderna de México del Colegio de México, sociólogo e historiador, Daniel Cosío Villegas, ha publicado recientemente un importante ensayo histórico: *Porfirio Díaz en la revuelta de La Noria*. El libro, que es un estudio biográfico-político del general Díaz, nos lo presenta el autor como parte de una obra com-

pleta: "Historia moderna de México" que, en compañía de un grupo de jóvenes investigadores, prepara desde hace cinco años.

Uno de los mayores atractivos de la obra completa es el "de iniciar el estudio de la historia moderna de México en el año de 1867, y no en 1857, como algunos historiadores proponen, ni menos todavía en 1877, como la mayor parte lo hace". "Si por alguna razón individual no ha acabado de entenderse bien el Porfiriato —dice el autor—, es, justamente, por iniciarse su estudio con el año de 1877", pues "¿cómo puede explicarse que Por-

firio, quien hasta 1867 era un simple militar (un 'militarote', podría decirse para entender mejor el problema), en 1877 sea un hombre ya encaminado a realizar la hazaña, sin par todavía, en nuestra historia independiente, de gobernar al país durante treinta y cuatro años, y gobernarlo, además, en medio de un orden y una prosperidad material antes desconocidos?" El profesor Cosío Villegas recusa, desde luego, la "explicación milagrosa" a la que inconscientemente o deliberadamente ha ido a dar la mayoría de los historiadores, explicación "que, por principio, debe rechazar la Historia" pues no es posible sustentar que "si Porfirio fué ese gobernante excepcional, se debió a su genio, a sus cualidades también excepcionales, como esa intuición que 'perforaba los cráneos', según Nemesio García Naranjo."



(Viene de la pág. 29)

pase a la historia como el glorioso fundador de la desintegración universal de los capitales. Y los ricos, empobrecidos en serie por las agotadoras inversiones, entrarán fácilmente al reino de los cielos por la puerta estrecha (el ojo de la aguja), aunque el camello no pase." Lo imposible resultó posible por medios poco factibles: la absoluta desaparición de los ricos.

Y así todos los contrarios obtienen un planteamiento similar y una resolución parecida. Arreola ofrece así una variada historia universal de la invención, una especie de "realidad en lo inexistente". Convencido de que trabaja con hechos individuales, en vez de *clasificar, desclasifica*. En vez de aceptar el común axioma de la identidad entre dos gotas de agua, busca sus semejanzas, sondea y encuentra las particularidades nimias que forman su carácter. Sus biografías están creadas en manifiesta oposición a las de Plutarco. No busca las ideas trascendentes sino los oscuros detalles reveladores de la persona, no le interesa la historia sino el arte. Cuando en sus biografías aparecen personajes del dominio universal acepta de ellos las anécdotas no los hechos comprobados.

La biografía de cualquier cuento

Juan José Arreola y Juan Rulfo, dos grandes cuentistas.

ARREOLA Y RULFO CUENTISTAS



Rulfo.



El amigo y sabio Antonio Alatorre.



Arreola.

de Arreola, por cercano que esté el modelo, siempre será personal y distinta. El contradictorio *Cecco Angiolieri*, "poeta rencoroso", biografiado por Schwob, es de la misma estirpe del poeta de corta estatura que crea Arreola en *El condenado*. Sin embargo, uno y otro unidos por la envidia a Dante y a González Martínez, son dos personajes diferentes, con rasgos únicos. Y la originalidad en el arte es de arriba. Con el mismo molde se pueden hacer dos o más obras diametralmente opuestas. Los cuentos de Arreola son, en este aspecto, fundamentalmente personales.

Desarrollando contrastes, poniendo ejemplos —fábulas—, saltando de lo lógico a lo absurdo y viceversa, dejando escapar sigilosamente la ironía, Arreola ha venido construyendo un nuevo tipo de cuento. Sus imitadores —que ya los tiene— siguen sus fórmulas pero aún no logran dar verosimilitud a lo inverosímil, terreno en que Arreola es un maestro.

* * *

Tanto Arreola como Rulfo, paralelas que en momentos llegan a tocarse, señalarán —y el futuro empieza a hacerse presente— las más viables direcciones que entre nosotros puede seguir el cuento: la fantástica y la real.